SUPLEMENTO DE ESTILO Y DECORACION DE PAGINA|12. SABADO 16 DE AGOSTO DE 2008. AÑO 10. Nº 495

m2





historia

del diseño latinoamericano en el contexto de la economía y la política

















Una historia

El reconocido diseñador y teórico Gui Bonsiepe y la diseñadora platense Silvia Fe
Es un impresionante panorama del desarrollo del diseño industrial y gráfico en los últim

POR LUJAN CAMBARIERE

Al alemán Gui Bonsiepe tuvimos el privilegio de conocerlo y entrevistarlo hace unos años. Hablo de "privilegio" además y básicamente por ser uno de los pocos teóricos del diseño, porque acababa de instalarse en nuestro país y la nuestra era la primera entrevista que daba.

De esto han pasado algunos años, y hoy un nuevo acontecimiento que también tiene como protagonista a la periferia (eje central de mucho de sus escritos) ofrece una siempre bienvenida excusa para encontrarlo. Acaba de editar (de hecho en estos días está arribando a las librerías argentinas) *Historia del Diseño en América Latina y el Caribe, Industrialización y comunicación visual para la autonomía*. Una obra colectiva que ofrece un panorama del desarrollo del diseño industrial y de la comunicación visual de la región en los últimos cincuenta años.

Ya en el bello departamento que habita en la ciudad de La Plata (con una biblioteca plagada de ejemplares que cualquiera pagaría por visitar) aclara que el mérito absoluto de este proyecto debe acreditársele a su mujer, Silvia Fernández. Diseñadora, docente e investigadora, quien, según él como muchas mujeres, tiene un conflicto con el ser reconocida. Hechas las aclaraciones del caso, con el empuje de Silvia y contactos y visión de ambos, editado en Brasil por Blucher, surge este ejemplar inédito en varios aspectos. Un documento imprescindible que va más allá de la mera cronología, tratando el diseño como una variable de procesos más amplios. Documentando verdaderos hallazgos y revelando verdades sabidas a medias, como que en los años sesenta y hasta mediados de los setenta el diseño en el campo profesional y de enseñanza estaba considerablemente más avanzado que en una serie de países europeos.

"La historia del diseño en América Latina y el Caribe es un campo poco investigado y no existe en la actualidad una publicación que la compile. La mirada local, a veces, desconoce esa historia que compartimos. Este trabajo se propone dejar al descubierto esta trayectoria común y sus peculiaridades", adelanta Fernández. "La hipótesis inicial procura verificar que en la década del '60 –caracterizada por la promoción de la actividad industrial nacional y por políticas de industrialización por sustitución de importaciones codeterminadas por la macroeconomía–, el diseño formó parte de políticas nacionales, que la industrialización y la comunicación fueron asistidas orgánicamente por el diseño, que ese proceso quedó abierto y en algunos países quedó truncado. En otras palabras, que el desarrollo del diseño en esa década fue condicionado por el sector público, desde la creación de organismos de vinculación y de programas gestados por los ministerios de Economía y de Industria y Comercio. Fue un período en el que el diseño formaba parte del discurso político en términos de autonomía", detalla.

Así, el libro está estructurado según una matriz de dos ejes. El primero está constituido por las historias del diseño en la Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, Chile, Ecuador, México, Uruguay y Venezuela. El otro está conformado por influencias que recibió como de la gráfica suiza, semiótica de productos, las migraciones de profesionales entre España y América latina, y aportes para una prospectiva con temáticas como la importancia del diseño público, la teoría de los objetos, la diferencia entre diseño y arte, las relaciones entre diseño y artesanía y sustentabilidad, entre otros. La publicación se completa con un apéndice que presenta el documento programático elaborado por los autores para la investigación y producción, el manifiesto inglés de 1964 y una serie de cuadros sincrónicos. Casi 400 páginas de una revisión de cara al futuro.

–¿Después de *Diseño de la Periferia* (Gustavo Gilli, México 1985) no se sentía demandado de hacer un libro sobre Latinoamérica?

G. B.: –Puede ser, pero esta idea de hacer un libro de historia fue de Silvia.

S. F.: –Y de un grupo de trabajo –Javier De Ponti, Alejandra Gaudio y Valentina Mangioni– con el que habíamos integrado lo que se llamaba Nodal (www.nodal.com.ar) que ahora tiene peso propio, pero empezó con unas pequeñas ediciones. Yo hice una presentación en un congreso de historia en Estambul en el 2002 sobre la historia de la escuela de Ulm y la influencia en la enseñanza en Latinoamérica, y a partir de ahí quedé con contactos latinoamericanos. Les propuse a los chicos qué les parecía si nos largábamos con una versión más latinoamericanista aprovechando esta primera red de relaciones. Así empezamos a trabajar con las primeras vinculaciones a estudios. Colegas que estaban en un incipiente trabajo de estudios locales de historia del diseño y después hicimos un intento que nos llevó mucho tiempo y esfuerzo, que fue tratar de ganar un subsidio europeo que no se concretó. Por lo que el proyecto se realizó sin apoyo institucional.

G. B.: –Había un programa de cooperación con condiciones infernales, las firmas de rectores de cada universidad, 6 latinoamericanas y 6 europeos.

S. F.: –Así y todo, cumplimos. En el 2004 presentamos el proyecto a través de los colegas finlandeses pero entre otras carpetas de informática, ciencias duras, el diseño ni coló. Gui venía tangencialmente viendo este proyecto y diría que lo apoyaba con reservas. El sabía, conociendo el mercado editorial, que era un objeto improbable. El proyecto podía para él tener su resultado, pero de ninguna manera verlo como un objeto industrial. Así que hubo tiempos donde tuve tirones de dejarlo y en otros cuando me veía que avanzaba, y me daba el apoyo.

–¿Y esto por qué? ¿No interesa documentar en Latinoamérica?

G. B.: –No, yo pensaba que era extremadamente difícil conseguir autores. Además hacerlo estos pobres gatos teniendo muchas instituciones que pueden con apoyo económico. Este es un trabajo extraordinario que en cierta manera revela también dónde estamos con nuestras universidades, que este libro salió por fuera. Y es un libro atípico en su estructura porque tienen una historia regional de los países y después tienen esta idea de llegar a las fuentes. Tanto sobre lenguaje de productos como teoría semiótica de productos, líneas de diseño. Sobre todo porque acá llegan cosas a través de un teléfono descompuesto. Esto explica la presencia también de autores europeos en un libro de diseño latinoamericano.

S. F.: –Esto está en Influencias y Prospectivas. Una visión directa con una traducción directa sin reinterpretaciones. Hay ejes, tanto en el diseño industrial como en el gráfico, de fuerte influencia europea y en realidad nunca se entiende demasiado desde dónde están saliendo. Bueno, hubo autores que se dedicaron expresamente a eso.

–¿Cuál fue el objetivo con la publicación?

S. F.: –Hay una tesis en el libro que es la que orientó todo, que es que en las décadas del 50 y 60 el continente, sobre todo en algunos de los países que estaban haciendo despegue económico, encuentran la posibilidad del desarrollo industrial. Y el diseño encuentra su propia oportunidad para incorporarse a las economías en desarrollo y a la industrialización. Eso tiene una explicación no desde la disciplina sino que es contextual.

–Llama la atención por lo inédito el encuadre en el contexto de las políticas económicas, sociales e industriales...

G. B.: –Fue difícil conseguir los autores para esto. Primero los economistas no escriben sobre diseño y esto es casi una crítica que hago. Como la gente que escribe sobre la historia de la economía e incluso tecnología e industria en Latinoamérica hablan de genéricos, nunca se ve un producto. Así la dimensión diseño queda marginada.

S. F.: –En nuestros países en general, hubo una marcada política externa, que nos estaba llevando a ser exportadores de commodities, productos primarios, que si no se consigue complejizar y se empieza a incorporar seriamente la industrialización como parte del proceso, los países vamos a seguir manteniendo estos sistemas de inequidad social que vivimos. Esta es la gran oportunidad del diseño industrial y del gráfico acompañando. Entonces el diseño va a empezar a tener razón de ser y dejar de ser (algo también dicho en el libro en varios capítulos) un problema del marketing de ciudades o de soluciones a egresados de escuelas que como no pueden ingresar en los sectores industriales tienen que hacer desarrollos de diseños urbanos que no pasan de ser artesanías urbanas. Entonces estamos esperando con una oportunidad como la que ahora puede estar viviendo el continente en dar líneas a través del libro.





–Hablan de que existen similitudes y afinidades estructurales...

G. B.: –Con matices propios obviamente cada uno, hay realidades compartidas además del idioma, que es básicamente esto de la industrialización dependiente. Porque en el fondo, como dicen los amigos brasileros, los países industrializados no quieren que otros suban peldaños. Incluso esto pasa desde el descubrimiento de América, ser proveedores de materia prima. Pero no hay diseño si no se revierte eso.

S. F.: –Hay que ver dónde se abrió la alternativa de industrialización y donde nosotros teníamos ya, antes que muchos países europeos, un equipo de diseñadores que se estaban formando por distintas vertientes (algunos venían por el Arte Concreto, otros por las escuelas industriales donde se instalan los primeros programas basados en la Escuela de Ulm porque tiene esta posibilidad de vinculación escuela-in-

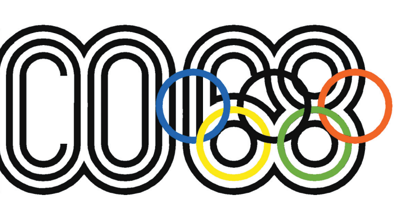






a americana

ernández acaban de editar una *Historia del Diseño en América Latina y el Caribe.*
nos cincuenta años, en el contexto de las políticas económicas, sociales e industriales.





dustrias que no la daba ni siquiera Bauhaus con su modelo). Con las guerras europeas también se produce una apertura porque no hay importación. Ahí, por ejemplo, es donde nosotros tenemos el núcleo duro del diseño argentino que casi es modelo en Latinoamérica que se abre y se cierra, deja una serie de referentes importantísimos pero se hace una diáspora. Muchos tienen que emigrar, otros se quedan pero no en áreas específicas, y lo que se ve que podía sostener este proyecto que era la industria pesada de Córdoba, la industria electrónica que estaba saliendo como alternativa, la agroindustria que podía empezar a tener cierto desarrollo en el Litoral se queda desmantelada. Si uno ve las grandes migraciones de diseñadores que se producen entre los '60 y los '70 es porque el país no da respuesta. Se ve en el capítulo de Raquel Pelta, que habla sobre la ida y vuelta de diseñadores con la Guerra Civil Española y como nosotros después devolvemos gente totalmente hecha acá que les instala 30 años perdidos que tuvieron ellos por el franquismo.

G. B.: –En años '60 y '70 Argentina estaba mucho más avanzada en todos los aspectos en diseño que España.

S. F.: –Después uno ve cómo se van cortando procesos o fases de desarrollo. Por ejemplo en electrónica se corta en los '70. Los calefactores o las líneas blancas que podrían haber sido un modelo para seguir. Después viene toda la importación del '80 en adelante y el diseñador hace lo que puede.

–¿Y con esta premisa delante cómo empiezan a seleccionar y coser el material?

S. F.: –Aprendimos, después de cinco años de proceso que llevó hacer este libro, que básicamente hay dos alternativas para crear una compilación de artículos. Por un lado puede haber un tema convocante y los autores hacen su aporte desde las especialidades. O este trabajo intensivo que tuvimos que hacer de encontrar los autores y conciliar una idea-concepto para el libro que no trajera una yuxtaposición de artículos sino que todos tejieran la posibilidad de una mirada desde esa perspectiva conceptual nueva. Así es que conformamos un grupo de 24 autores que de ninguna manera tenemos ideologías iguales pero trabajamos en red permanentemente. Hubo tres entregas de trabajos que fueron leídas por el grupo y se comentaban y analizaban con la intención de encuadrarnos en un documento programático que tiene diez puntos de los que mejor no salirse. Acá hay un dogma detrás del trabajo que nos permitió tener cierta coherencia en la manera de disponer los temas. Entonces se consiguió una coherencia que no todos los libros de compilaciones consiguen.

–¿Hallazgos? ¿Cuestiones que desconocían?

S. F.: –Los aportes locales son los más ricos. Desde Venezuela, uno de los países que uno puede llegar a decir con mayor potencial económico por sus recursos como el petróleo, donde la autora nombra un elemento de 1880 que se usaba para rescatar piezas que se caen en el pozo y es un diseño venezolano. A la sorpresa que uno puede tener estudiando la última fase de la historia argentina y el potencial de desarrollo de diseño con las maquinas agrícolas. También es interesante el proceso de afichismo en la Revolución Cubana, igual que el de la época de Allende en Chile. En la gráfica después hay una gran homogeneización de lenguaje a partir del '90 con la privatización, la fuerza de los medios, el lenguaje casi unificado de las ciudades, donde los resultados visuales son más o menos los mismos.

–¿Se llevaron otras sorpresas?

G. B.: –Con Uruguay. Son modestos, no hacen ruido. Una postura que me encanta.

S. F.: –Tienen cosas interesantísimas como el desarrollo de mobiliario desde los años treinta que está asociado al desarrollo de la arquitectura moderna racionalista uruguaya, que usaba al diseño industrial como complemento. Por otro lado, tiene un momento interesante que comenta la autora de ese capítulo, Cecilia Ortiz, que es cuando en los '60 y '70 una imprenta desarrolla toda la gráfica por personajes de la talla de Hermenegildo Sabat de soluciones gráficas muy originales.

–¿Y políticas públicas que hayan apoyado al diseño?

S. F.: –Encontramos tantas que hicimos un cuadro.

–Qué lindo, entonces la pregunta es: ¿políticas públicas que perduren o que se lleven a la práctica?

S. F.: –Hay un cuadro que se llama Políticas que atiende a los programas de organizaciones estatales que incidieron directa e indirectamente en la actividad del diseño y se hace por país. Lo que pasa que en nuestros países es fantástica la historia de la discontinuidad. Incluso el Che Guevara es el que lleva el proyecto de incorporar el diseño dentro del desarrollo de la industria ligera en Cuba. Es decir, había una cuestión que desarrollar. Pero después, lo dice Gui en el prólogo, el diseño quedó copado por el mercado.

G. B.: –Pregunte en la calle qué es diseño: "caro, impráctico, para una élite económica". Una concepción muy restringida y superficial.

S. F.: –Y en gráfica es lamentable el espacio donde cayó el diseño ligado al branding, al desarrollo de marca, a lo que se llama comunicación institucional y a la presentación de productos. Y de ahí no pasa. No vas a ver que se rediseñe un formulario municipal o el trámite de licencia de conducir, que es una fotocopia mal hecha. El sentido social del diseño. En ese sentido estamos en un atraso fenomenal.

–¿Hay un modo de ir a tocar la puerta de los funcionarios para hablarles de diseño?

G. B.: –Tengo mis gravísimas dudas.

S. F.: –Yo lo experimenté desde mi estudio profesional en una escala ciudad y no. Hasta que ellos no te toquen el timbre.

–¿Qué contestan hoy cuando les preguntan qué es el diseño?

G. B.: –El diseño une la fase entre producto, el mensaje y el usuario. Mientras que al ingeniero le interesa cómo funciona el producto, al diseñador le compete cómo se usa. Son enfoques diferentes. Ahí tenemos nuestro dominio indudable y propio, pero no sé si esto esta tan claro, lo que llamo interfase. Esta zona intermedia entre el mensaje y el usuario y el producto y el usuario. Este dominio del diseño es más importante que pura formita o la cosa bonita.

–¿Sigue pensando que aún no hay teoría del diseño?

G. B.: –Uh, mirá con el tema teoría... Yo diría que en vez de teoría prefiero hablar de un discurso de diseño. Hay un discurso sobre esta temática confusa que es el diseño, pero para teoría yo creo todavía que falta rigor.

–Hablan de que es un libro que prepara el terreno para un futuro que puede presentarse más promisorio, entonces... ¿lectura obligada para quiénes?

S. F.: –El libro tiene un perfil de una visión macro. Por eso resulta interesante para un público amplio. Además, me dejó pensando la primera pregunta sobre si "era esperado un libro así de nuestra parte". El problema en Latinoamérica es la logística. Y los libros no son la excepción. Se distribuyen más fácilmente desde Barcelona que si alguien se lo propone desde acá y de la misma manera corren las ideas y las relaciones. A veces resulta más fácil como diseñador irte a Europa a hacer un recorrido de diez estudios, que si pretendés hacerlo acá, donde la realidad es muchas veces desconocida. Donde siempre falta la información completa. Donde no podés saber quién está investigando en determinadas cuestiones que muchas veces se superponen. Con esta experiencia se generó una relación entre los autores de gran familiaridad que pretende revertir esto.

G. B.: –Esta fue una epopeya que sumó más de 5000 correos. Tarea que hubiera sido imposible, y también vale decirlo, en tiempos preinternetianos.

*** El libro se presenta en la Universidad Nacional de Rosario el 28 de agosto a las 19.30 en Túnel 4, Centro Cultural Parque España.**

Por qué el Icomos rechazó el Paisaje Cultural porteño de Ibarra y Telerman

Un papelón ante el mundo

Siempre se supo que era una propuesta sin la menor seriedad. Pero el organismo técnico de la Unesco hizo un informe casi humillante que resulta un buen diagnóstico de toda una gestión que nunca movió un dedo para proteger el patrimonio edificado.

POR SERGIO KIERNAN

Ya es oficial, por escrito y en circulación: el engendro llamado Paisaje Cultural de la Humanidad que Aníbal Ibarra, Jorge Telerman y sus funcionarias las Chicas Superpoderosas quisieron venderle a la Unesco fue rechazado formalmente. Ibarra, Telerman, Silvia Fajre y Nanni Arias Incollá tiraron tiempo y mucho dinero en el engendro que expertos independientes y funcionarios internacionales cariñosos les habían avisado no iba a prosperar. Y, pese al griterío, los power points, los viajes pagos por el erario municipal y la movilización de tanto personal que tenía otras cosas más concretas que hacer, nomás no prosperó. El informe negativo del organismo técnico de la Unesco termina tersamente diciendo que "recomienda que el Paisaje Cultural de Buenos Aires, Argentina, *no sea inscripto* en la Lista de Patrimonio Mundial".

Como se recordará, el disparatado Paisaje Cultural porteño forma un polígono que toma toda la ribera de la ciudad, de La Boca a Palermo. Con la falta absoluta de rigor que caracterizó la gestión cultural y sobre todo patrimonial de Ibarra-Telerman, se presentó un inmenso rejunte de más de tres mil manzanas de la ciudad con todo lo que contenían. A la Unesco llegaron entonces miles de edificios de departamentos de ínfima categoría, bajadas de autopista, baldíos, varias de las peores obras del arquitecto Alvarez, galpones y villas. Todo esto mezclado con lo mejor de nuestro patrimonio edificado y la única real esperanza de que alguien le diera la menor bola al bodrio, los bosques de Palermo.

Lo que Ibarra-Telerman y las Chicas nunca percibieron fue la contradicción entre presentar a Buenos Aires como Paisaje Cultural y a la vez negarse completamente a proteger nada. La Lista de Patrimonio Mundial contiene algunos de los mayores tesoros naturales y culturales de este peculiar planeta. Valles, templos, pueblos y arrecifes están en los lugares más dispares y van de lo muy grande a lo pequeño, pero tienen algo en común: son estrictamente protegidos, regulados y catalogados. Por supuesto, la gestión pretendidamente progresista no tenía ni ganas ni coraje para regular nada, como quedó demostrado por los largos años en que Fajre tuvo en el cajón la reglamentación de la ley 1227 y por su costumbre de hacer ojos melancólicos y repetir "no se puede, no se puede" cuando le hablaban de parar una demolición.

Fue por esto que el gobierno porteño se presentó a esa categoría nunca usada, la de Paisaje Cultural, a ver si zafaban con cosas como incluir la City porteña mientras permitían que demolieran sus grandes bancos. Pues no zafaron: el informe técnico del Icomos, la entidad dedicada a velar por los grandes monumentos del mundo, es lapidario con la sanata intentada por Ibarra & Co. Por ejemplo, cuando los argentinos afirmaron que "dada la naturaleza dinámica de los paisajes culturales urbanos, el proceso de garantizar y determinar la autenticidad e integridad debe ser mantenido bajo constante revisión para asegurar su evolución". Los técnicos del Icomos son gente de gran erudición y de estatura profesional internacional, pero tampoco quedaron muy impresionados con este párrafo posmoderno y *flu*. Su respuesta fue que "Icomos no considera demostrada la coherencia de la porción urbana propuesta".

El nivel de improvisación de la propuesta porteña es tal que los técnicos afirman que "en la presentación hay apenas explicaciones muy genéricas de la integridad (de la zona propuesta) y no se explica en absoluto qué se quiere decir con 'completo' o 'intacto'. Esto se reemplaza con un énfasis en la heterogeneidad urbana y los diversos estratos culturales". Esto último es *vintage Fajre* y muy conocido para los que la escucharon como subsecretaria de Patrimonio Cultural primero y ministra de Cultura después, ya que es su justificación del "patrimonio intangible", bicho que supuestamente hace que sea lo mismo demoler o no, ya que "la ciudad cambia y evoluciona" pero siempre será igual.

El Icomos no coincide: "Icomos considera que la autenticidad de los paisajes culturales en evolución se relaciona con los procesos distintivos de interacción entre las personas y su ambiente a lo largo del tiempo, y también a las expresiones físicas distintivas de esa relación". En buen castellano, que no alcanza con el patrimonio intangible sino que hay que cuidar las expresiones *físicas*, o sea los edificios. Como para que no quede duda alguna, el parecer técnico continúa diciendo que "en términos de procesos, se propone que el dinamismo y el cambio continuo son lo que hacen especial a Buenos Aires. Icomos considera que estos atributos pueden encontrarse en muchas otras ciudades y además que son fuerzas demasiado genéricas: lo que hace a un paisaje cultural algo especial es lo especial de las fuerzas socioeconómicas que impulsan el cambio".

Habiendo aclarado correctamente que una Buenos Aires sin patrimonio —"en constante evolución"— es una ciudad más de tantas en el mundo, el Icomos explica que la propuesta porteña ni siquiera muestra que se entienda cuáles fuerzas hicieron de Buenos Aires lo que es. Según parece, la propuesta Ibarra sólo menciona la inmigración y la prosperidad inicial. El Icomos señala esto porque piensa que "deben entenderse los parámetros de cambio para que se puedan sostener ciertos atributos específicos".

Uno de los párrafos más lapidarios del informe técnico es el que se ríe –de modo diplomático y cortés– de la idea de "ciudad viva" que le quisieron vender a la Unesco: "(La propuesta) relaciona la autenticidad del diseño arquitectónico al concepto de ciudad viva y se destaca su cambio continuo. Sin embargo, no se discuten los límites de este cambio a futuro ni se presenta evidencia detallada de los cambios de los últimos cincuenta años más que en la afirmación de que hubo pérdidas significativas y una larga historia de daños, aunque un gran número de edificios sigue en pie". En castellano simple, no se habla de cómo piensan preservar el patrimonio edificado que supuestamente hace de Buenos Aires una ciudad única y no se hace un balance sincero de la destrucción de ese patrimonio.

La conclusión es que "Icomos no considera que se haya demostrado la integridad y autenticidad del área nominada".

Los papelones siguen en cuanto se revisa el "Análisis comparativo" presentado por Ibarra y su troupe. Resulta que la propuesta porteña dice que nuestra ciudad es única porque presenta una grilla española reedificada con arquitecturas europeas. Como esto es un evidente disparate, se compara a Buenos Aires con ¡Río de Janeiro! Como en el Icomos son gente viajada, enseguida comparan a Buenos Aires con Montevideo, Guayaquil, Veracruz, Rosario, Córdoba y Mendoza, todas ciudades con grillas españolas reedificadas con otras arquitecturas. El informe hasta rechaza el párrafo que las Chicas Superpoderosas se plagiaron del *Manual del Alumno Bonaerense*, cuando afirmaron que nuestra ciudad tiene una relación única entre Pampa y Río. Para no irse muy lejos, el Icomos les recuerda que Montevideo está en el mismo río y tiene atrás una pampa.

Con una caradurez increíble, la propuesta porteña compara Buenos Aires con Liverpool, Riga, Budapest, París, Sydney y Shanghai, y afirma que Buenos Aires es, junto a Tel Aviv, "la mayor concentración urbana del estilo internacional temprano". Los especialistas del Icomos acá parecen haberse fastidiado, ya que escriben que "la debilidad de este análisis comparativo proviene de la dificultad de determinar exactamente cómo Buenos Aires demuestra un valor universal especial como paisaje cultural. *Buenos Aires es muy similar a muchas ciudades de Sudamérica y otras regiones que atraviesan varios siglos, fueron influidas o limitadas por su topografía y tuvieron variadas influencias culturales que resultaron en un conglomerado urbano heterogéneo.* Resultado: "El Icomos considera que el análisis comparativo no es suficiente para demostrar un evidente Valor Universal".

Los párrafos más duros del reporte técnico son –y esto no sorprenderá– los que hablan de la protección concreta de edificios históricos. "Queda claro que las demoliciones son numerosas y que no parece haber ninguna intención de limitar de manera significativa el número de demoliciones"; "El problema es que a menos que se administre el cambio, no hay garantías de que los muy importantes edificios del siglo 19 y temprano siglo 20 que reflejan modelos europeos, sean preservados"; "Ya se demolió mucho, o fue muy alterado, como los silos de Bunge & Born (uno de los más importantes del mundo), las Galerías Pacífico, la Sociedad Rural, el Zoológico, el Abasto, el Palacio de Correos y varios parques y plazas"; "Los procesos de catalogación toman mucho tiempo y en el ínterin los constructores aprovechan esa lentitud".

Nuevamente, el resultado es lapidario: "El Icomos considera que la protección legal es compleja pero no parece al momento ser coordinada adecuadamente a la necesidad de proteger el paisaje urbano en las zonas propuestas" y "El Icomos considera que en resumen los mecanismos actuales de conservación apuntan a edificios individuales y no a la textura del paisaje".

Este papelón lo hizo un grupo de funcionarios determinados a no proteger el patrimonio edificado. Desde mediados del año pasado, la situación cambió completamente porque ciudadanos privados mostraron el coraje que no tuvieron los gobiernos Ibarra-Telerman y presentaron amparos, se movilizaron y exigieron, salvando edificios y poniendo el patrimonio en la agenda política. El Icomos le dijo a la Unesco que la propuesta de paisaje cultural porteño era absurda. Por suerte no se votó en el plenario y quedó en un conveniente limbo que nos evita que el papelón sea aun mayor.

Gracias por todo.

Una APH para el Parque Avellaneda

Parque Avellaneda y la plaza que los vecinos crearon en el Barrio Marcelo T. de Alvear ya están a salvo. Este jueves a la noche la Legislatura porteña votó por fin el proyecto de Area de Protección Histórica creado por la diputada Teresa de Anchorena (CC). Así se empieza a ordenar uno de los grandes parques porteños, dueño de un patrimonio edificado realmente notable, y se tendrán que descartar proyectos de construcción en la gran plazoleta sobre la calle Olivera. Como se publicó en estas páginas el sábado pasado, el gobierno porteño ya estaba licitando ideas para construir en esos terrenos uno de los hospitales psiquiátricos que reemplazarán a los de Barracas. La buena idea de mudar el gobierno a ese barrio –idea que hará despegar la zona sur– terminó empañada por el uso de un lote a lo largo de los edificios del Barrio Alvear que los vecinos transformaron en plaza hace ya muchos años. Con el voto del APH se terminó este problema. La Ciudad tendrá que buscar otro lote entre los muchos, muchísimos, que tiene.